

JERZY SNOPEK

Az írói etika és az irodalom helyzete ma

1. Az írói etikáról

A polgári etikai kódexek között találunk olyanokat, amelyek a legkülönbözőbb szakmák, hivatások képviselőire vonatkoznak: állami és polgári tisztviselőkre, ügyvédekre, bírókra, tanárookra, tudósokra, újságírókra és így tovább. A szakmák bizonyos kategóriáit részletes jogi-erkölcsi elvek szabályozzák. Írói kódex – vagy tágabban fogalmazva: alkotói, művészi kódex – azonban nem létezik.

Hogyan lehetséges ez? Azt képzeljük talán, hogy az író mint művész – ellentétben más társadalmi hivatások képviselőivel – nem köteles megfelelni semmiféle erkölcsi normának? Lehet-e, szabad-e az írói etikai kritériumok alapján értékelni?

Mielőtt elgondolkodnánk ezeken a kérdéseken, meg kell vizsgálnunk, hogy mik az irodalom fő céljai, és mi a feladata. Nos, ami a magas irodalmat illeti, a vélemények általában megegyeznek abban, hogy az irodalmi művek fő hatástere az erkölcsi szféra. Ennek bizonyítékeként idézzük fel D. H. Lawrence idevágó véleményét: „Az egész nagy irodalom az erkölcsről szól. Mi több: valójában az irodalom tanítja az erkölcsöt, nem pedig a kötelességeinkről szóló száraz elmélkedések. Nem az az erkölcsösség számít, ami a fejünkben van, hanem ami a zsigereinkben. A szépirodalom pedig pontosan a zsigereinkre hat.”

Különösen manapság van nehéz próbának kitéve az igazi irodalom nemes küldetésébe vetett megindító hitünk. És nemcsak azért, mert a tömegekre ható, globális média mindenütt ott van, és a popkultúra eszméi villámgyorsan terjednek, hanem azért is, mert magát a „magas irodalmat” is eluralja a sekélyesebb, közönségesebb célokat maga elé tűző irodalmi termelés. De ezekre a problémákra a későbbiekben még visszatérünk.

Maradjunk azonban még a Lawrence által „nagy irodalomnak” nevezett kérdésnél! Míg általában meg tudjuk határozni a professzionalizmus, a szakmai ethosz alapvető, minden irodalmi alkotóra vonatkozó kritériumait: úgymint a gondosságot, pontosságot, megbízhatóságot és erkölcsi fegyelmet, a stricte művészi alkotók esetében el kell gondolkodnunk az

erkölcs és a művészi alkotás kölcsönös kapcsolatán. Más szóval: fel kell tenni a kérdést, hogy szabad-e az erkölcsnek korlátoznia az alkotói szabadságot, a művészi kreációt. Ha igen, milyen mértékben? És hogyan kell megszabni azokat az erkölcsi határokat, amelyeket a műalkotás nem léphet túl?

Thomas Mann az egyik esszéjében különös módon fogalmazta meg a kérdést: „A művész erkölcsössége az összpontosításban, a magába szállásban nyilvánul meg; az erkölcs az egoista koncentráció, a forma, az alak, a korlátok közé szorítás, a megtestesülés, a szabadságról, a végtelenről, az érzelmek határtalan áramlásáról való lemondás hajtóereje – egy szóval, az az akarat, amelynek célja a mű megszületése.”

Így értelmezte Thomas Mann 1909-ben a művész morális kötelességét, amelyről még azt is megjegyezte, hogy „az erkölcs minden bizonnyal a legfontosabb dolog az ember életében”. Később, mint tudjuk, számos etikai problémával kellett szembenéznie, de ezek inkább az író-művész társadalmi szerepére vonatkoztak, mintsem közvetlenül a műveire. Az utóbbiak kapcsolatban a művészi alkotások elsőbbségét hirdette. Morális posztulátum a művészi alkotás létrehozására való törekvés. Az erkölcs korlátozó voltáról itt nincs szó.

Vajon védhető lenne-e ma a Thomas Mann-i álláspont? Köztudott, hogy olyan időben élünk, amelyben számos alkotó (és ez nemcsak az irodalomra, hanem a képzőművészetekre is vonatkozik), engedve a nyugati kultúrában uralkodó popkultúra általános trendjeinek, tudatosan provokál, enged a transzgresszióknak. A társadalmi szokásokkal kapcsolatos tabuk áthágása, a vallási érzelmek megsértése nem is annyira művészi célja, mint inkább marketingfogássá válik.

Úgy tetszik azonban, hogy megoldható a gordiuszi csomó, ha elfogadjuk azt – amit évszázadokon át vallottunk, és ma is vallunk, bár ma már kevesebben –, hogy a „nagy irodalom” (művészet) végső célja a katarzist kiváltó, a lélek megtisztulását eredményező, az esztétika és etika szétválaszthatatlan hullámmását megteremtő mű. A léleknevesítő, az érzékennyé tevő műalkotás. Csakis az ilyen mű lesz hiteles. Csakis az ilyen mű felé vezető úton lesz abszolút szabaddá a művész.

Az európai kultúra történetében találkozhatunk az íróval szemben megfogalmazott másféle erkölcsi elvárásokkal is. De ezek természetesen sohasem voltak kodifikált szakmai etikai szabályok (különösen nem abban az időben, amikor az írást még nem tekintették

szakmának, csupán küldetésnek vagy kedvtelésnek), hanem a szókratészi értelemben felfogott etikai elvárások (mint például a normatív kijelentések és az alany valódi tevékenysége közötti koherencia). A romantika korában mindez az írói (a vátesz-költői) szó és tett egységében nyilvánult meg. Ha a költő nemzetének vezére akart lenni, és verseiben a szabadság kivívására buzdított, csakis példamutatásával tehette ezt meg (mint Byron és Petőfi).

A jeles lengyel költő, Cyprian Norwid (1821–1883) mutatott rá arra, hogy milyen súlyos az író erkölcsi felelőssége, amikor fiatalok ezreit küldi csatába a katonai győzelem esélye nélkül.

Mint látjuk, az ilyenfajta erkölcsi elvárások azokra az alkotókra vonatkoztak, akik a leginkább hatottak kortársaikra. Minél nagyobb volt a vezéri törekvés, annál nagyobb volt a felelősség is. Az általános morális elvárások között szerepelt az író tisztessége és függetlensége. Ezek alól feloldozást – főleg az utókor megítélésében – csak remekmű jelenthetett.

A fenti kívánalmakkal összhangban az írónak a platói jó és szép ideáját kell szolgálnia. És természetesen az igazat, bár ezt még nehezebb meghatározni. Az író erkölcsi megítélésének próbája általában a hatalom iránti magatartása. Nem szabad politikai pártok vagy az aktuális politikai propaganda szócsövénév válnia. Ha mégis azzá válna, csak kivételes esetben és csakis „pro publico bono” teheti. Semmiképp sem támogathat semmiféle totalitarizmust. Ezt ugyanis lehetetlen megtenni anélkül, hogy az valamiféle hamissággal, képmutatással, legjobb esetben pedig káros navivitással, vagy egyszerűen butasággal ne párosulna.

2. Az irodalom mai helyzetéről

Az utóbbi tízegy-néhány évre (Nyugaton pedig néhány évtizedre) jellemző, alapvető kulturális tény a tömegkultúra egyre növekvő expanziója, amelynek hordozói, közvetítői (egyúttal megtestesítői) a modern médiumok. Ebben a kontextusban különös színt és jelentőséget kap a magas művészi szintű irodalom és népszerű irodalom, illetve az újságírás egymáshoz való viszonya.

Igaz ugyan, hogy a legnemesebb újságírás hosszú évek óta tágítja a magas művészi szintű szépirodalom határait, gazdagítja azt nonfiction formákkal, elsősorban a riporttal és a tárcával, ugyanakkor a kortárs tabloid újságírás óriási területei szövetkeznek – a tömegtársadalom működési feltételei között –

a popkultúrával, és ugyanúgy elsősorban a piaci mechanizmusoknak vetik alá magukat. A nyomtatott újságírás többnyire nagy médiakonsernek keretei közt vagy azokkal szoros együttműködésben fejlődik. Ily módon jut hozzá az audiovizuális médiumok – kommersz rádióadók, de főként tévéállomások, valamint internetes portálok – promóciójához. A tőkefelhalmozásra való törekvés az oka annak is, hogy ugyanannak a sajtó/médiakonsernek a keretein belül bulvármagazinok ugyanúgy keletkeznek, mint igényesebb (ún. véleményformáló) napilapok vagy hetilapok. Főleg utóbbiak foglalkoznak irodalommal. Kulturális rovataikban és rendszeres (néha kizárólag könyveknek szentelt) kulturális mellékleteikben recenziókat, könyvismertetőket, írókkal készült beszélgetéseket, ritkábban kritikákat, kritikai jegyzeteket közölnek, de helyt adnak különféle rangsorolásoknak, bestseller-listáknak, egyebeknek is. Ezeknek összehasonlíthatatlanul nagyobb (elvben akár több százszoros) esélyük van arra, hogy az olvasó kezébe jussanak, mint a hasonló, de kis példányszámú irodalmi lapokban megjelenő tartalmaknak. Ezért a kiadók is, a művészigényes művek szerzői is abban érdekeltek, hogy az általuk közreadott könyvről valamilyen módon hírt adjanak a nagy példányszámú újságok és folyóiratok. S ugyanez vonatkozik más népszerű médiumokra is.

Az a tény, hogy a magas művészi igényű irodalom ilyen sajátos módon függ az újságírástól, alapvetően megváltoztatja ennek az irodalomnak a helyzetét. Elkerülhetetlenül összeütközésbe kerül a popkultúra termékeivel. Korábban sohasem tapasztalt módon sorompóba kell lépnie ellenük, s az ilyen összecsapásokból gyakran sebzetten, megalázva, megszegyenítve kerül ki. Történik mindez azért, mert az újságíró-írtészek közhelyes értékeléseket közölnek az irodalmi alkotásokról; készek arra, hogy gátlástalanul „6 csillagot” ítéljenek meg valamely aktuális bestsellernek, és csak feleannyit a hazai vagy külföldi irodalom kiemelkedő klasszikusának. Ez a gyakorlat különösen a különféle internetes portálokon figyelhető meg, ahol hétköznapi olvasók avanszálnak műértő kritikussá. Az alacsonyabb rendű szellem győzelme a magasabb rendű fölött – ez a mai kultúra ismertetőjegye és bélyege. Ebben a közegben egyre inkább uralomra törnek azok a kritériumok, amelyek idegenek a magas színvonalú, vagyis természeténél fogva elit kultúrától, jellemzőek viszont minden sorozatban gyártott műre, így a popkultúrára is.

Mindezek további következményekkel járnak az irodalom és az író helyzetére és státuszára nézve. Köztudott, hogy a posztkapitalista világban a legfőbb – haszonra váltható – érték a márka (logó). A márka hatékonyságának előfeltétele, hogy felismerhető legyen. Ez egyúttal a márka legfontosabb jellemzője, de az optimális hatás érdekében össze kell kapcsolódnia – vagy inkább társulnia kell – a presztízzsel, a divattal, az általános érdeklődéssel, a tömegigénnyel. Vagyis paradox hatást kénytelen kifejteni: tömegsznobizmust hoz létre. Ekkor válik sajátos hajtóerővé ahhoz, hogy a termék eljusson a fogyasztóhoz. És ez az irodalmi termékre is vonatkozik.

Arról, hogy a felismerhetőség önmagában nem sokat ér, számos klasszikus mű és alkotó példája tanúskodik. Előnyös piaci helyzetük gyakran kizárólag azon alapul, hogy benne vannak az iskolai kötelező olvasmányok kánonjában. A kötelező jelleg miatt azonban különféle módon játsszák ki vagy alakítják át ezeket a műveket (jobb esetben az ingyenes elektronikai változatok felhasználásával, rosszabb esetben megelégedve a rövidített kivonatokkal). A tömegkultúra piaci mechanizmusainak sajátos terrorja egységesíti azokat a kritériumokat, amelyek alapján értékelik a műalkotást, jelen esetben az irodalmi művet mint terméket. Zárójelben jegyezzük meg, hogy ebben a kontextusban különösen sajátos a képzőművészetek, főleg a festészet helyzete.

Az irodalmi alkotások értékelésénél alkalmazott kritériumok kiüresítése a médiumok közvetítésével, vagy éppenséggel általuk történik. Maga a folyamat azonban mindig a „popkultúra-ipar” keretében és annak különféle – vele közlekedőedények rendszerét alkotó – ügynökségeiben történik. Ott aztán a kreatív menedzserek kigondolják, adaptálják, átveszik a „formátumot”, tesztelik, s ha „siker-esélyes”, intenzíven elkezdik reklámozni; ott születnek – hasonló módon – a tekintélyek, az ízlésguruk, a divatdiktátorok. A különböző (gyakran *joint-ventures* rendszerben működő) médiumok újságírói hozzálátnak az új – vagy felújított – trendek „alkotó terjesztéséhez”. Megsúgják a témákat, az eszméket, az értékeket, önhatalmúan meghatározzák a hangnemet és stílust, megmondják, mi a „menő” és mi a „gáz”, mi a „ciki”, és mit lehet nyugodtan „coolnak”, sőt akár „kultikusnak” mondani. Ez, a tabloid médiumok kevésbé reflexív újságírásában általánosan elfogadott gyakorlat fokozatosan átterjed az eredendően igényesebb, kritikusabb, önállóan gondolkodó olvasóknak szánt

folyóiratokra (vonatkozik mindez, természetesen, az audiovizuális médiára is). Elvileg kivételt jelentenek a szakmai periodikák, amelyek szigorú szakmaiságuknál fogva szükségszerűen a piac peremén léteznek, így nem érinti őket közvetlenül a piaci mechanizmus. Ide tartoznak elsősorban a szűk kört érintő tudományos kiadványok. Középen helyezkednek el az irodalmi folyóiratok. Alapjában véve mindegyik piaci részvételre törekszik. Szeretnék tágítani olvasóik körét, ami persze dicséretes dolog, de a legfontosabb mégis az, hogy egyúttal őrizzenek meg bizonyos sztenderdeket. A mai magaskultúra helyzetének egyre láthatóbbá váló jellemzője pedig éppen az, hogy kezdenek eltűnni a sztenderdek. Ennek a folyamatnak két – dialektikusan összefonódó – aspektusa van: alanyi vonatkozású (az érzékenységek és a tudat eróziója) és tárgyi vonatkozású (a jelenségek tűnékenysége, a határok és felosztásuk viszonylagossága). A mélyreható elemzésnek és a hiteles diagnózisnak e problematika egész bonyolultságát figyelembe kell vennie. Jelen esetben a szociológiai tényező látszik a legkézzelfoghatóbbnak: az, hogy a popkultúra egyúttal a magaskultúrában is jelen van, s így annak sztenderdjei széles körben terjednek és adaptálódnak. Tegyük hozzá, hogy ez a tendencia figyelhető meg különböző mértékben a tanárok, de még a tudósok körében is!

A popkultúra sztenderdjeinek meghatározó eleme a kereslet (a fékező tényezőknek ebben az esetben kizárólag tiltó jellegük van, egyéni döntések vagy jogi megoldások lehetnek). A tömegigény újabb marketing-mechanizmusokat hoz mozgásba annak érdekében, hogy ezt az igényt tovább növeljék, de legalább is minél tovább szinten tartásuk. Ha a kívánságlistára felkerül egy könyv – manapság ez rendszerint szerelmi történet, kémregény, krimi vagy fantasy –, fokozatosan összetapad a popkultúra különféle termékeivel, műtűrjeivel. Aztán megjelennek a könyv folytatásai, megfilmesített változatai stb., a szerző pedig a celeb rangjára emelkedik. Ebben a helyzetben meglehetősen jelentős szerepet játszik az irodalmi alkotás szerzőjének „média-alkalmassága”, vagyis többek között az, hogy mennyire fotogén (a fiatalság és előnyös külső nagyon sokat számít), milyen a beszédkézsége, s mennyire tudja megnyerni a közönség legszélesebb köreinek rokonszenvét.

Az is előfordul, hogy éppen az olvasói érdeklődés illetően felkeltése és a könyv iránti kereslet élénkítése az, ami elindítja az alkotás folyamatát.

Olyankor fordul ez elő, amikor a könyveknek, leggyakrabban kvázi-önéletrajzi köteteknek a szerzői a popkultúra celebjei, sztárjai, sztárocskái, az üzleti világ szereplői, valamint bizonyos esetekben a híres sportolók köréből kerülnek ki. Ilyen helyzetekben az alkotói folyamat közhelyesítéséről, azoknak a céloknak a deformálásáról van szó, amelyeket az irodalmi alkotásoknak, még a népszerűsége töre alkotásoknak is szolgálniuk illik. Az ily módon előkészített és létrehozott termék ugyanis alapvetően újságírásszerű jellemző jegyeket visel. Ezek az önéletrajzok tudniillik általában a pletykálatokban és képes újságokban közölt írások óriásivá duzzasztott változatai. Ugyanaz az ideiglenesség és képmutatás, ugyanaz az esztétikai és érték-horizont jellemzi őket.

A popkultúra terjeszkedése, médiumainak hatalma a magasabb rendű tehetségeket ugyanúgy vonzza, mint az irodalom tisztas mesterembereit. Ennek következtében viszont a népszerű irodalom hagyományos formáinak megítélésének és tökéletesedése is megfigyelhető, s ez közrejátszik abban, hogy bizonyos pontokon elmosódnak a határok, amelyek elválasztják ezt az irodalmat a magas irodalomtól. A populáris irodalom azért, hogy újabb támaszpontokat szerezzen magának – a magas irodalom kárára –, szövetkezik az újságírás műfajaival, különösképpen a tágabb értelemben vett riporttal. Egyre gyakrabban fordul elő, hogy a hagyományosan szépíróknak szánt irodalmi díjakat riportereknek ítélik oda. Az iskolai tankönyvekben és vizsgaanyagokban is mind több helyet kapnak újságírók szövegei vagy populáris irodalmi részletek. A legmagasabb irodalmi díjak esetében az áttörés ugyan még nem következett be (Churchill Nobel-díját továbbra is szabályt erősítő kivételnek tekinthetjük), ám a díjazottakat egyre erőteljesebben vonják be a popkultúra hatókörébe mint sikeres, rendkívüli és híres, tehát a média számára attraktív személyeket.

Napjainkra jellemző a magas irodalom művelői-

nek flörtölése a popkultúrával. Sokan vannak közöttük, akik nem vetik el annak lehetőségét, hogy párhuzamosan mindkét területen működjenek, ami – az alapvetően eltérő, a tömegkultúra társadalmi dominanciája által kijelölt körülmények miatt – megkülönbözteti az ilyen szerzők helyzetét, mondjuk, Julian Tuwimétól, aki a két világháború között kabaréknak dolgozott. A függés egy másik megjelenési formája az, amikor az írók szégyenkezve, rejtőzködve, de azért látható módon próbálják „igényes alkotásaikkal” beverekedni magukat már nem is annyira a tömegízlés berkeibe, mint inkább az újságírás és a média világát mozgató körök kegyeibe, amelyek (az „összeesküvés-elmélet” javíthatatlan képviselői szerint) akarva-akaratlanul még hatalmasabb döntéshozókat szolgálnak ki. Így jönnek létre az olyan művek, amelyek a pozitivista tézisregény vagy a szoc-reál szellemében fogant alkotások hagyományát folytatva mutatják be az erőszak (különösen a családon belüli erőszak), az identitás, a szerelem (többféle-képpen értelmezett) kérdéskörét, mindenekeelőtt pedig a (folyamatosan sérülő) emberi- és szabadságjogok témáját, amelyek közül a legfontosabbak közé tartozik az ember saját nézeteinek és meggyőződésének kifejezéséhez fűződő jog.

A kitűnő lengyel író, Eustachy Rylski nemrég nyilatkozta, hogy az író erkölcsössége, becsületessége és szavahihetősége azon alapszik, hogy azt írja le, amit maga is szívesen elolvasna. Ez azt jelenti, hogy nem hatnak rá a divatos ideológiák, szellemi áramlatok, nem úgy ír, hogy illusztrálja a szalonok, az egyes érdekcsoportok, véleményformáló körök „igazságát”.

Azt hiszem, ez ma az írói etika alapja; egyik központi eleme a tisztesség. És bár a tisztesség nem garancia arra, hogy remekmű szülessen, nélküle biztosan nem születik remekmű.

**Gedeon Márta
és Szenyán Erzsébet
fordítása**



Prototípusok (1995–2002)